

AUGUSTO GUARINO

L'ANIMA PRIGIONIERA NELLA RETE.  
UNA LETTURA DI  
*EL ALMA DEL CONTROLADOR AÉREO*  
DI JUSTO NAVARRO

*Estratto dagli*  
«ANNALI DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE»  
*Sezione Romanza*  
XLIII, 2



L'ORIENTALE EDITRICE  
NAPOLI 2001

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE - NAPOLI  
Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente  
**ANNALI**  
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Giovanni Battista De Cesare

Redazione: Teresa Cirillo Sirri - Maria Teresa Giaveri - Giuseppe Grilli - Augusto Guarino - Vincenzo Placella - Angelo Raffaele Pupino  
Cristina Vallini - Maria Luisa Cusati - Vittorio Marmo - Giampiero Posani - Giovanni Ricciardi - Alessandra Riccio - Marina Zito  
Segretaria: Giovannella Fusco Girard - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XLIII, 2

Luglio 2001

**Articoli**

P.

Rodrigo Cacho Casal, <i>González de Salas editor de Quevedo: «El Parnaso español (1648)»</i> . . . . .	245
Domenica De Falco, <i>Flaubert: Le lyrisme dans Madame Bovary</i> . . . . .	301
Mariano Quirós García, <i>Sustantivos de carácter abstracto en el español clásico: Francisco de Osuna</i> . . . . .	323
Liliane Peduto, <i>De la «Germanophilie» de Charlus: «Un aspect particulier du rapport de Proust avec la politique»</i> . . . . .	363
Raffaele Sirri, <i>Sulle commedie di De Filippo</i> . . . . .	395

**Contributi**

Nara Araújo, <i>La huella y el tiempo</i> . . . . .	415
Anna Borriello, <i>Il teatro della Fura dels Baus</i> . . . . .	429
Arturo C. Flores, <i>Frontera Geográfica y ficción: «Acerca de algunos textos de Miguel Méndez»</i> . . . . .	451
Augusto Guarino, <i>L'anima prigioniera nella rete. Una lettura di «El alma controlador aéreo» di Justo Navarro</i> . . . . .	463
Niccolò Guasti, <i>Sisternes entre los Georgofili de Florencia</i> . . . . .	473
Angelo R. Pupino, <i>«Menzogna e sortilegio»: una parodia</i> . . . . .	487
Nadia Rossi, <i>Rhetorica classica e composizione scenica nel teatro della Societas Raffaello Sanzio. L'esempio del Giulio Cesare</i> . . . . .	505
Marcial Rubio Áñez, <i>Estudio bibliográfico de la «segunda parte de la vida del Pícaro Guzman de Alfarache» de Mateo Luján de Sayavedra</i> . . . . .	531

**Recensioni**

Aldo Albonico, Antonio Scocozza (compiladores), <i>La prosa no ficcional en Hispano América y en España entre 1870 y 1914</i> (Maria Alessandra Giovannini). . . . .	569
Giovanni Battista De Cesare (a cura di), <i>Dal testo alla scena. Atti del Convegno di studi «Drammaturgia e spettacolarità nel testro iberico dei Secoli d'Oro»</i> (Maria Aléssandra Giovannini). . . . .	575
Paola Vassalli (a cura di), <i>Indici Generali AION-SR (1959-2000)</i> . . . . .	583

Gli studiosi che intendano proporre scritti per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori. I dattiloscritti, con relativi dischetti, devono essere presentati (in triplice copia) nella redazione definitiva; se non pubblicati non si restituiscono. I collaboratori ricevono 50 estratti del proprio lavoro (15 se si tratta di recensioni).

ISSN: 0547-2121

AUGUSTO GUARINO

**L'ANIMA PRIGIONIERA NELLA RETE.  
UNA LETTURA DI EL ALMA DEL CONTROLADOR AÉREO  
DI JUSTO NAVARRO**

Con solo quattro opere narrative pubblicate<sup>1</sup> Justo Navarro si è presentato negli ultimi anni come uno dei romanzieri più interessanti dell'attuale scena letteraria spagnola. Con il recente *El alma del controlador aéreo*<sup>2</sup> conferma le sue innegabili doti proponendo un'opera che, nonostante la precisa ambientazione contemporanea, appare orientata verso una dimensione mitica più che realistica. Si tratta di una storia di ossessione personale e di maledizione familiare. Si sovrappongono la trama edipica e la struttura a triangolo, con una ricorrenza e un'insistenza che trasforma il complesso delle relazioni tra i personaggi in una fitta e simmetrica rete di rapporti.

L'origine della famiglia del protagonista è oscura: il nonno, che egli ha conosciuto da bambino, il primo Alibrandi, era venuto in Spagna dall'Italia, nel 1925. Ma era davvero un esule dal fascismo, o un doppiogiochista al servizio delle Destre, come poi sarà durante il Franchismo? I due figli sono antitetici ma speculari. L'uno, il padre del protagonista, sposa la donna più bella di Granada e soprattutto sceglie l'avventura, la vita da bohemien a Madrid, nell'ambiente del calcio e del giornalismo sportivo (ero-

<sup>1</sup> Justo Navarro, *El doble del doble*, Seix Barral, Barcelona, 1988; *Hermana Muerte*, Anagrama, Barcelona, 1989; *Accidentes íntimos*, Anagrama, Barcelona, 1990 e *La casa del padre*, Anagrama, Barcelona, 1994.

<sup>2</sup> Justo Navarro, *El alma del controlador aéreo*, Anagrama, Barcelona, 2000.

ismo ed epica concessi dal Franchismo). L'altro intraprende la strada dell'accumulazione, assume il controllo dell'impresa familiare estromettendo il fratello, compra case e terreni e vorrebbe conquistare anche la cognata (non sappiamo in che modo, e neanche se ci riesca).

Il protagonista, Eduardo Alibrandi, poco più che adolescente nei primi anni Settanta, ha una sorella maggiore, Alicia, innamorata del cugino Juan. La ragazza e il cugino muoiono assassinati, dopo un viaggio su una macchina rubata. Il delitto, nonostante l'impegno nelle indagini e le molte ipotesi che circolano in città, resta insoluto. Il protagonista è invece affascinato dal cugino – e suo omonimo – Eduardo, fratello di Juan. Bello, seduttivo, vincente, il cugino somiglia (e via via nel romanzo finisce per somigliare sempre di più) al padre del protagonista. Il protagonista lo sorprende in un magazzino delle scope in un amplesso con Dominique Bloch, la figlia di un professore antifranchista da poco ritornato in Spagna dopo un lungo esilio. In quegli anni di opposizione al Franchismo, peraltro blanda e velleitaria, e di prima transizione il protagonista ama Dominique, dapprima in silenzio e poi iniziando con lei una storia clandestina. In quegli stessi anni prende lezioni di inglese da Blaque, un poliziotto amico di famiglia e amante della madre. Un pomeriggio che è ritornato a casa improvvisamente crede di scoprirlo a letto con lei. E' Blaque a favorire un suo soggiorno a Manchester per perfezionare l'inglese, trovandogli un lavoro in un albergo di un suo conoscente, dove il protagonista diventerà l'amante della giovane moglie del padrone. Le lezioni di inglese e il soggiorno all'estero per il protagonista saranno determinanti per la scelta del suo futuro lavoro di controllore di volo.

Al ritorno, riallaccia la storia clandestina con Dominique, anche grazie alla permanenza all'estero del cugino. Il protagonista ha il dubbio che il cugino sappia della sua relazione con Dominique, ma a sua volta è al corrente dei suoi frequenti rapporti con altre donne. Il protagonista ha anche una relazione con Cecilia, un'agente finanziaria, che in seguito diventerà sua moglie. Il triangolo diventa una rete: il cugino ha varie amanti,

Dominique forse altrettanti amori nascosti, il protagonista ha una moglie, Cecilia, la quale (almeno per un periodo) ha un rapporto segreto. Questa trama sembra lacerarsi quando nella primavera del 1992 i rapporti tra il protagonista e Dominique subiscono un'interruzione, alla quale segue qualche tempo dopo anche una rottura tra lei e il marito. I lembi apparentemente tornano a combaciare sette anni dopo, quando il cugino, ormai reduce malconcio dagli scandali politico-finanziari dei primi anni Novanta, gli rivela di essere stato a lungo l'amante di Cecilia, proprio durante gli incontri del protagonista con Dominique. Due settimane dopo il cugino si schianta con l'automobile contro un palo, e tutto è raccontato in prima persona e in retrospettiva dal protagonista, a partire dal ritorno a Granada per il funerale. Nella stessa circostanza apprende anche del progetto della madre e di Blaque di sposarsi.

La ripetizione delle situazioni – come l'evidente coazione a ripetere che si riscontra nel romanzo è sempre angosciata, che sia risolta in chiave tragica o comica. Gli uomini di *El alma del controlador aereo*, ad esempio, non fanno altro che desiderare la donna d'altri, delinando geometrie relazionali che finiscono per diventare quasi "modulari". Il protagonista assiste non a una ma a numerose "scene primarie", scomponibili a loro volta in immagini parziali che si riflettono l'una nell'altra: scopre la madre con Blaque (credendo inizialmente che si tratti del padre), Dominique con il cugino e infine, durante una festa in una villa che affaccia sull'Alhambra, il cugino con una violoncellista. Ma ancor più, in quest'ultima occasione soprattutto vede Dominique che spia a sua volta l'amplesso del marito con la violoncellista. Qualche ora prima, a casa di Dominique, ha vissuto la sensazione di essere scoperto dal cugino a letto con Dominique e, dopo essersi nascosto, di spiare a sua volta l'arrivo del cugino e il successivo amplesso con la moglie.

Anche l'incesto riappare con inquietante ricorrenza, non solo nell'insistita riproposizione di situazioni endogamiche (l'amore tra i due cugini adolescenti, il tentativo di seduzione della

cognata da parte di Juan Alibrandi, il *ménage* ambiguo del protagonista con il cugino e Dominique), ma anche in maniera più propria con l'evocazione –sia pure fantasmatica– di un rapporto torbido e traumatico tra padre e figlia:

“mi padre se separó de todos, y de sí mismo, enloquecido por la muerte de mi hermana, matado por la misma muerte: lo aniquiló, la muerte de mi hermana, que lo despreciaba, que lo aborrecía. ¿Por qué? ¿Por qué? No lo puedo decir, es mejor que no te lo diga, me dijo mi hermana, y así arrojó sobre mi padre la mayor venganza: hubiera hecho mi padre lo que hubiera hecho, mi hermana lo condenó a que yo imaginara de él sin fin las cosas más horribles, y a mí me condenó a imaginarlas” (p. 40)

Sarebbe forte la tentazione di interpretare tutti gli snodi della vicenda con un linguaggio freudiano, di individuare in *El alma del controlador aéreo* null'altro che un'abile riscrittura del canovaccio del “romanzo familiare”, ma sarebbe una lettura –o meglio una *traduzione* in un lessico ormai consueto– superficiale e riduttiva. Questo romanzo di Navarro, che sembra esaurire per saturazione i motivi topici del freudismo, rimanda piuttosto a quanto ha scritto Hillman sui rapporti tra psicoanalisi e mito: “Freud ha secolarizzato il fato nell'emozione familiare quotidiana e ha fatto cadere il suo nero, patologizzato sguardo sui fenomeni della famiglia. Ma ha anche nobilitato la famiglia in una dimensione mitica, perché la sua visione patologizzata era insieme una visione mitologizzata”<sup>3</sup>.

Non c'è dubbio che nel caso di Justo Navarro si tratti di uno “sguardo nero” (come il buio della torre di controllo o l'oscuro mistero evocato dal nome di Blaque-Blackwell) sui fenomeni della famiglia, e che il suo romanzo sia anche una *patografia*, una descrizione di un'ossessione, di un malessere, di un dolore. Non a caso le pagine forse più intense del libro sono quelle in cui emerge l'unica possibilità di sentire la propria esistenza, nella

<sup>3</sup> James Hillman, *Edipo rivisitato*, in Karl Kerényi - James Hillman, *Variazioni su Edipo*, Cortina, Milano, 1992, p. 122.

dimensione del dolore, nel confronto con la realtà della morte, tanto che il protagonista arriva ad affermare “yo era el dolor”<sup>4</sup>. Questa presenza della morte, che si manifesti in eventi reali o in fantasie,<sup>5</sup> determina una sorta di lutto perenne, non passibile di *elaborazione* ma piuttosto origine dell'identità stessa del protagonista:

“Nadie sabe bien cómo ocurrió la muerte de mi hermana y mi primo Juan aquel día de Julio de 1972, y no quiero pensar en mi hermana. Ahora me doy cuenta: el dolor no llega en el momento del golpe, no llega la mañana de Julio de 1972, cuando sabes que tu hermana está muerta en un descampado cerca de la Real Sociedad de Tennis. El dolor no cae de golpe: se reparte por todos los días de la vida. ¿Ha muerto mi hermana para siempre? El primer dolor es por el dolor que sabes que no te abandonará nunca, el dolor de no poder estar ya, ahora mismo, en otro tiempo sin dolor: como el dolor de recibir el anuncio de una enfermedad mortal y dolorosísima que está todavía en la primera fase. El dolor es una mutación: una metamorfosis de todo el organismo. Te miras al espejo y te asombras de seguir teniendo la misma cara: el dolor que sientes no se corresponde con tu verdadero dolor, que es intensamente más grande. Y más tóxico. Con el dolor llega la inteligencia para soportarlo” (p. 52)<sup>6</sup>

Al mistero della morte non si può rispondere che con la rimozione (“no quiero pensar en mi hermana”), con la negazione stessa dell'evento, come il protagonista sperimenta nella parentesi inglese, e come il cugino fa ancora più radicalmente negando perfino le circostanze della morte del fratello<sup>7</sup>. L'autore della morte dei due cugini non può che restare occulto, perché –al di là

<sup>4</sup> “Me recogían los hijos de los veraneantes y me llevaban a la piscina del manantial. [...] Me trataban con mucha atención, como a algo sagrado: yo era algo sagrado, intocable, incomprensible, inaccesible. Yo era el dolor” (p. 65)

<sup>5</sup> Si veda, ad esempio, la fantasia di uccisione del genitore, significativamente proiettata sul padre del cugino: “En mi casa fueron famosas las palizas que mi tío les había pegado a sus hijos, y, cuando yo veía a mi tío de lejos [...] siempre pensaba con inocencia por qué no lo habían matado mis primos” (p. 37).

<sup>6</sup> Cfr. anche, poche righe più avanti, un brano in cui è ancora più evidente questa dinamica di sdoppiamento, rispecchiamento, di identificazione, attraverso il dolore: “El dolor era un estado de confusión: fui invadido por una espía que me miraba sufrir mientras yo miraba resentido el espía que me observaba: ¿Cómo puedes estar ahí fuera del dolor? Fue la primera vez que vi mi alma” (p. 52).

<sup>7</sup> In vari colloqui con il protagonista, a distanza di anni l'uno dall'altro, il cugino



della sembianza poliziesca- oscuro è il senso della morte stessa. Significativamente, tutte le altre morti del romanzo (l'infarto che stronca il padre del protagonista, l'incidente del cugino Eduardo) sono a loro volta inattese e tragiche.

La presenza pervasiva della morte non è nuova in Navarro, autore di testi che modulano incessantemente il tema (talvolta fin dal titolo) come la raccolta poetica *Un aviador prevé su muerte*<sup>8</sup> o i già citati romanzi *Hermana Muerte* e *La casa del padre*. Ciò che rende peculiare *El alma del controlador aéreo* è però l'assoluta sdoppiamento del protagonista-narratore. Anzitutto, il senso di morte che egli avverte non è incentrato su se stesso (come ad esempio per il protagonista di *La casa del padre*), ma anzi la sua condanna sembra essere quella di sopravvivere alla scomparsa delle sue figure di riferimento. Essenziale è poi il suo estraniarsi dalla logica che muove gli eventi, che piuttosto lo investono e lo segnano sempre in modo indiretto, passivo, come fa la luce sulla pellicola fotografica.

Se il protagonista è il recettore di questo senso di morte, il cugino (come prima di lui lo zio) è dotato della *hybris* necessaria a far muovere l'azione, a navigare con decisione nella corrente della Storia. Ambizioso, sfrontato, seducente, il cugino, come prima suo zio, costruisce –inventandola– una storia familiare: gli antenati italiani, false fotografie, un falso stemma, ecc. Tanto lui è estroverso, padrone del *logos* (come lo erano stati i genitori di suo cugino: il padre giornalista e la madre “locutora”) tanto il protagonista è introverso e umbratile, rinchiuso nel buio della torre di controllo (il controllore come *locutor oculto?*). Ogni volta che il protagonista ha una possibilità di costruire la sua identità lo

nega infatti tutti gli elementi che possono portare a una ricostruzione e a una spiegazione dell'omicidio; cfr. p. 23: “Mi primo negó haberme hablado nunca de un perro y una capucha de plástico”; p. 110: “No había existido ningún coche robado, no habíamos subido aquel día, al salir del tenis, a ningún 1430 blanco”; p. 151: “vuelve a decirme que no existió ningún coche blanco, que nos despedimos los cuatro en la puerta del Tenis”.

<sup>8</sup> Justo Navarro, *Un aviador prevé su muerte*, Diputación Provincial, Granada, 1986.

fa a costo di un'amputazione della esperienza (la rimozione della morte del fratello, delle imprese familiari),<sup>9</sup> di una riduzione piuttosto che di un'amplificazione fabulatoria (come nel caso del cugino). E ancor più, nonostante la sua tendenza introspettiva, egli è capace di vedere se stesso solo “dall'esterno”, posizionandosi come puro osservatore non coinvolto:

“Yo mismo tengo una relación difícil conmigo, o con mi alma, pues en Manchester encontré algo que podría ser llamado un alma [...] cuando Lynn me abrazaba y yo la abrazaba dentro del armario y a la vez estaba (o sentía estar) sentado en la habitación, como si fuera el señor Swann, frente al armario, mirándome, mirándonos: a aquel individuo sentado en una sillón de Manchester quizá debería llamarle MI ALMA. Yo abrazaba a aquella que se llamaba Lynn y a la vez estaba a menos de dos metros mirando cómo Lynn y yo nos abrazábamos. Era mi alma, y el alma echaba a andar sin pedirme permiso, y entonces debía seguirla, y Lynn me llamaba: ¿Adónde vas?” (pp. 134-135)

Anche in questo i due cugini si delineano come figure archetipiche, al tempo stesso speculari e complementari, come lo erano stati i loro due genitori. Così come i due fratelli Alibrandi incarnano due percorsi alternativi di *attraversamento* dell'era franchista –la scelta cinica dell'accumulazione e quella dell'ingenuo distacco avventuroso– il protagonista e suo cugino rappresentano, con i loro divaricati percorsi personali, le due facce della *transizione* verso una democrazia che entra presto in crisi. La spregiudicatezza, la leggerezza, l'estroversione del giovane avvocato di successo, che si poggiano anche sul mito personale di una effimera militanza politica, lo rendono l'emblema di un settore di una generazione che si è auto-raffigurata come *eroica*, protagonista della titanica impresa del raggiungimento della modernità, del benessere, della felicità. Il taciturno, appartato, autoriflessivo controllore di volo esibisce al contrario la dolorosa coscienza di un'ineluttabilità degli eventi, sia di quelli della storia

<sup>9</sup> “Cecilia no sabía nada de mí, o casi nada [...] y yo era absolutamente inocente cuando estaba con ella, que no sabía nada de mi familia o de mí [...] Mi hermana no había existido” (pp. 184-5).

collettiva che dei fatti della vita personale, e soprattutto della lenta ma inesorabile erosione che il tempo esercita sugli uomini e sugli oggetti<sup>10</sup>.

Non c'è dubbio che *El alma del controlador aéreo* si iscrive a pieno titolo in quella tradizione recente è comunque minoritaria della narrativa spagnola che, almeno da Juan Benet in poi, tenta la strada di una letteratura non solo "seria", ossia finalmente libera dai compromessi e dalle ambivalenze del registro comico-grottesco, ma perfino credibilmente tragica. Credibile, soprattutto, per il rigore e l'equilibrio delle soluzioni diegetiche, per il trattamento sobrio di temi che scivolerebbero altrimenti verso un'involontaria comicità. Questo estremo rigore comporta tuttavia dei rischi e delle limitazioni. In *El alma del controlador aéreo* l'adozione esclusiva della prospettiva del narratore-protagonista, attraversata come si è detto da un costante senso di *thanatos*, porta a una singolare assenza dell'*eros*. Si tratta di un'assenza che priva di "motivazione" la vicenda e che appare dunque solidale al senso di ripetizione compulsiva che la caratterizza. Si avverte, ad esempio, una sostanziale e indicativa rimozione del corpo, che rende questo testo peculiare in rapporto a una tendenza dominante nella recente narrativa spagnola (con le soluzioni e gli esiti più disparati, da Almudena Grandes a Juan José Millás, per voler porre solo due poli estremi ed opposti) a una *somatizzazione* dell'esistenza, a una sorta di riscrittura metaforica della psicologia attraverso l'anatomia.

Al di là della pur importante "simpatia" dei protagonisti con

<sup>10</sup> Si veda ad esempio l'avversione del protagonista per le fotografie, in quanto testimonianza delle trasformazioni imposte dal tempo: "Todas las fotos tienen algo doloroso si se las mira los minutos suficientes para que haga efecto su radiación venenosa: los cambios en el tiempo, el dolor del envejecimiento inoculado en la imagen de unos muchachos que usan ropas que ya no se llevan, y en los viejos peinados juveniles y en los maquillajes" (p. 156). Questa ricorrente riflessione sull'immagine fotografica, come traccia della storia individuale e collettiva, può essere considerata, tra l'altro, una cifra della narrativa spagnola degli ultimi anni, che riappare in scrittori distanti tra loro, come ad esempio Javier Marías o Rafael Chirbes. Forse è un piccolo indizio da parte della cultura spagnola

un'atmosfera epocale, il problema della "trama" di *El alma del controlador aéreo* si colloca a un livello più astratto, quello della libertà dell'individuo, dell'identità e dell'anima. Si tratta di interrogativi che restano come problemi irrisolti nell'animo del lettore disposto ad accoglierli. Fino a che punto il protagonista, che perfino nel nome è costretto a rispecchiarsi in un altro<sup>11</sup>, non è che il prodotto di un gioco mosso altrove? In ogni snodo della sua esistenza egli nutre il dubbio che tutto sia predeterminato. E tuttavia, anche se come un eroe tragico è ignaro del suo destino e vittima del fato, non può sentirsi innocente. Alibrandi (gioco di parole tra "ali" e "librarsi"?) controlla le vite dei viaggiatori ma non la propria:

"Nunca ha sido mi vida tan ordenada como entonces, si era mi vida, porque lo fundamental de aquella vida no dependía de mí, aunque quizá sean así todas las vidas: el núcleo está fuera. Ayudo a que los aviones aterricen y despeguen, y una máquina valiosísima y muchas vidas pasan por mis manos. Existe un plan de vuelo que no he trazado yo (ni los viajeros, que van a ciegas, confiados en las manos de muchos tan desconocidos como yo), aunque yo guíe el piloto en la llegada y la partida [...] El núcleo de la vida de los viajeros está fuera de los viajeros, como el núcleo de mi vida estaba fuera de mí" (pp. 156-7)

Ossessionato dalla propria storia familiare, vive al tempo stesso in una sorta di auto-esilio, di abbandono della casa paterna, alla quale sente che è impossibile tornare<sup>12</sup>. Solo alla fine della vicenda, e significativamente dopo la morte del cugino e l'annuncio di una ricomposizione simbolica della coppia parentale (il

di una esigenza di elaborazione del proprio passato, dopo lunghi anni di angoscia per un futuro di modernità che tardava a manifestarsi.

<sup>11</sup> Cfr. p. 50: "como si mi primo tuviera varias vidas: yo sólo tengo una y la dedico a mirar a mi primo y a pensar en mi primo".

<sup>12</sup> E' significativa la sua scelta di vivere in un luogo di passaggio come gli aeroporti e di viaggiare, senza meta, ogni volta che ne ha la possibilità: "Duermo mejor en los hoteles, y casi no tengo una cama que pueda decir que sea mi cama. Donde menos duermo es en la cama que hay en mi casa, en la casa y en la cama que comparto con Cecilia [...] Duermo bien en las camas aleatorias de los hoteles de mis viajes, y viajo siempre que puedo" (p. 82-83).

matrimonio tra la madre e Blaque) il protagonista intravede nella vita futura con Cecilia (che tra l'altro aspetta un figlio) una possibilità di una nuova coincidenza tra casa e famiglia, di costruzione di un'identità e di una storia personale. Ma come ci rivelano le ultime frasi del romanzo, si tratta, tuttavia, di una ricomposizione nel segno dell'oblio, che esclude dall'orizzonte del soggetto la dimensione della consapevolezza<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Cfr. appunto la conclusione del libro: "el silencio de Cecilia dice: Calla, deja que sigamos viviendo como vivimos ahora, no seas sórdido, no seas familiar, las familias deben callar mucho para no ser un poco sórdidas. Los ojos limpios de Cecilia actúan como una mano puesta sobre mis labios. ¿Puedo contarle mi vida? No, tengo que pedirle a ella que me la cuente, mi vida, mi vida" (p. 216)

PUBBLICAZIONI DELLA SEZIONE ROMANZA  
DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE - NAPOLI

## TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Pranto de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples - Paris 1964, pp. 698. L. 40.000
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso de Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCIII + 444. L. 30.000
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli 1969, pp. 40. L. 7.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 224. L. 25.000
- VII. Vincenzo Minervini, *Lepoesie di Ayra Carpancho*. Napoli 1974, pp. 100. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri vol. I. - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. L. 50.000
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. L. 60.000
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. L. 60.000
- XI. Miguel de Salinas, *Rhetorica en lengua castellana*. Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García, Napoli 1999, pp. XLIII+233, L. 30.000

## STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761 - 1762)*, Napoli 1963, pp. 117. L. 15.000  
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*, Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*, Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordestino di Graciliano Ramos*, Napoli 1973, pp. 160. L. 30.000
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. L. 40.000
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*, Napoli 1981, pp. 222. L. 25.000
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danteschi*, Napoli 1983, pp. 381. L. 30.000
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali, Napoli 1986, pp. 294. L. 25.000
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli 1987, pp. 276. L. 35.000
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli, Napoli 1987, pp. 262. L. 40.000
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*, Napoli 1988. L. 45.000
- XII. Teresa Cirillo, *«Valente Ercilla mandami un sonetto»*. *Rime in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon - Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli - Salerno 27 - 30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese», III. Napoli 1990, pp. 670.

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i dattiloscritti, con relativi dischetti, vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Istituto Universitario Orientale, Largo San Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli. Non si restituiscono i dattiloscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Giovanni Battista De Cesare, va inviata al seguente indirizzo: Istituto Universitario Orientale, Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c.c.p. 00906008) e Libreria L'Orientale Editrice s.a.s., Largo S. Giovanni Maggiore, 16 - 80134 Napoli - Tel. 081 5526197.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N° 1612, del 7-2-1963

L'Orientale Editrice s.a.s. - Napoli  
Arti Grafiche P. Dragotti - Napoli

Luglio 2001